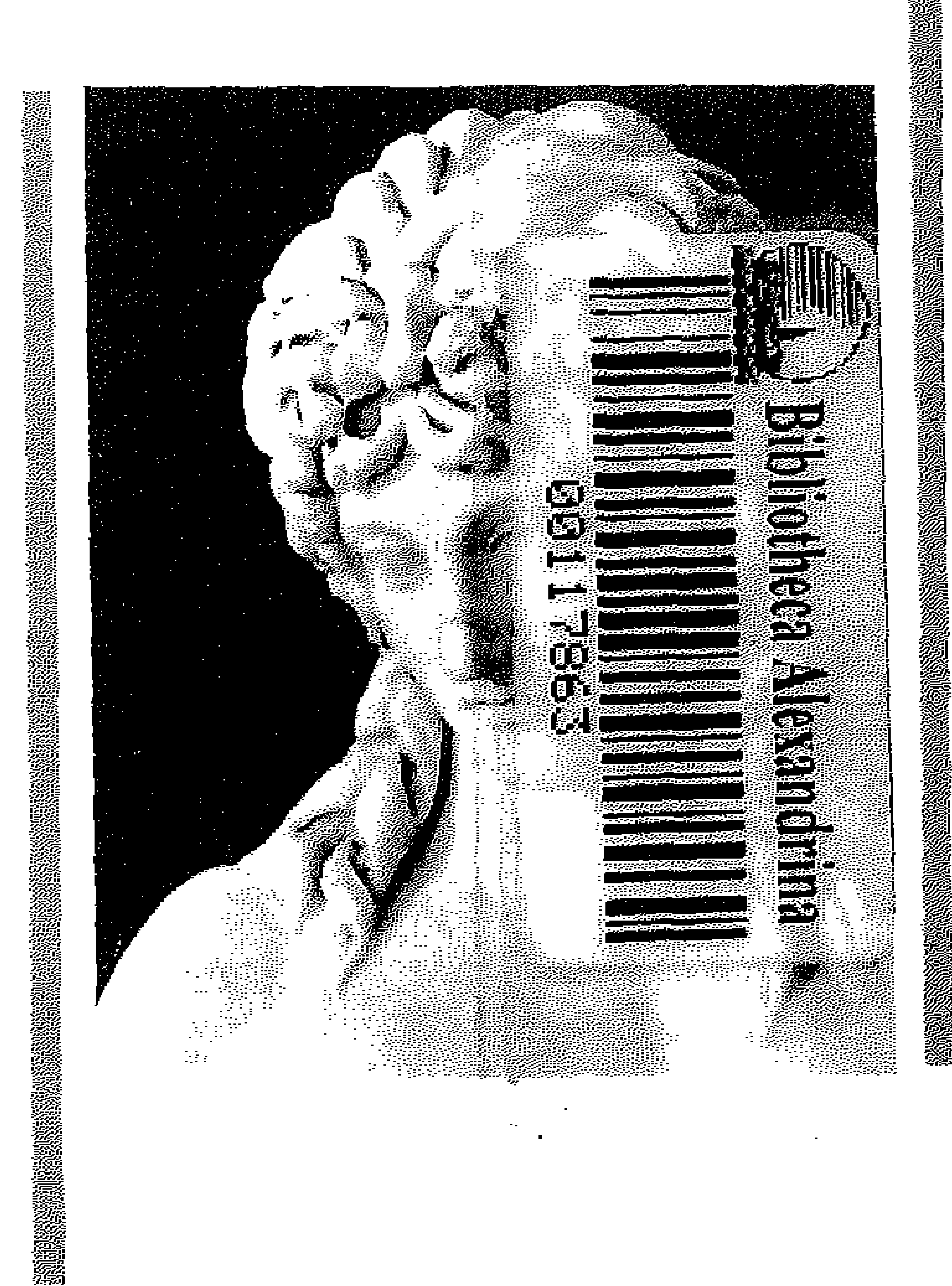
كلود ليفي شتراوس

الأسطورة والمعنى



ترجمة: صبحي جديدي

الأسطورة والمعنى

* الأسطورة والمعنى
* كلود ليفي شتراوس
* ترجمة صبحي حديدي
* الطبعة الثانية 1995

* الناشر: دار الحوار - سورية- اللاذقية
ص . ب 1018- هاتف 422339 - 412935

هذه الترجمة العربية الكاملة لكتاب:

CLAUDE LEVI - STRAUSS
MYTH AND MEANING
ROUTLEDGE AND KEGAN PAUL - 1978

كلود ليفي شتراوس

الأسطورة والمعنى

ترجمة: صبحي حديدي

في هذا الكتاب يجيب المفكر الفرنسي البنيوي البارز كلود ليفي - شتراوس على الأسئلة التالية:

الفصل الأول:

يظن الكثير من قرائك أنك تحاول العودة بنا إلى الفكر الأسطوري، وأننا فقدنا شيئاً ثميناً للغاية ومن واجبنا محاولة استرداده ثانية. هل يعني ذلك أنه ينبغي للعلم والفكر الحديث الخروج من النافذة وأن علينا العودة إلى الفكر الأسطوري؟

ما هي البنيوية؟ كيف توصلت إلى الفكرة القائلة بأن الفكر البنيوي ممكن؟

هل النظام والقواعد ضرورية لاكتساب المعنى؟ هل يتوفر المعنى وسط العماء؟ ماذا تعني بأن النظام مفضل على الاضطراب؟

الفصل الثاني والثالث:

هناك من يقول بأن التفكير في ما يسمى الشعوب البدائية يقع

في مرتبة أدنى من التفكير العلمي. وهؤلاء يعتبرونه كذلك، ليس بسبب من مسألة الأسلوب فحسب، بل لأنه خاطىء بالمعنى العلمي. كيف تقارن الفكر «البدائي » بالفكر «العلمي»؟

قال ألدوس هكسلي في مداخلته المعقولة «أبواب الادراك » بأن السواد الأعظم منا يستخدم جزءاً محدداً فقط من قواه العقلية بينما يظل الباقي منها حبيساً بشكل تام. هل تشعر بأننا- ضمن أشكال الحياة التي نعيشها الآن - نستخدم جزءاً من طاقاتنا العقلية يقل عن الجزء الذي يستخدمه الشعب الذي نكتب عنه، والذي يفكر بطريقة أسطورية؟

الطبيعة تكشف لنا عللاً متنوعة، وقد أخذنا نميل إلى التقاط الفوارق فيما بيننا أكثر من ميلنا إلى حالات التشابه في تطور ثقافاتنا. هل تعتقد أننا نتطور إلى نقطة نستطيع عندها البدء في إغلاق العديد من الانشطارات القائمة بيننا؟

الفصل الرابع:

هناك مسألة قديمة خاصة بالمحقق الذي يفلح في تغيير موضوع تحقيقه من خلال تواجده ببساطة في المكان المعني. حين ننظر إلى مجموعات قصصنا الأسطورية هل نرى فيها معناها ونظامها المنطقي، أم أن النظام قد أقحم عليها من قبل الانثروبولوجيين الذين جمعوا تلك القصص؟

ما الفارق بين التنظيم المفهومي للتفكير الأسطوري وذاك الخاص بالتاريخ؟

هل تعالج القصص المسرودة أسطورياً حقائق تاريخية أولاً ثمّ تحولها وتحولنا بطريقة أخرى؟

الفصل الخامس:

هل لك أن تتحدث عن العلاقة بين الأسطورة والموسيقى بشكل عام؟ لقد قلت بأن الأسطورة والموسيقى تنبعان من اللغة لكنهما تتطوران في اتجاهين مختلفين. ماذا تعني بذلك؟

مدخل

رغم أني لا أنوي التحدث عما كتبته في كتبي وبحوثي وغيرها، فأنا لسوء الحظ أنسى عملياً ما أكتبه فور الانتهاء منه. ربما خلق هذا الوضع مشكلة ما، لكني مع ذلك أرى فيه دلالة، إذ لا أحس عندها بأني أكتب مؤلفاتي. أشعر أن مؤلفاتي تكتب من خلالي، وأني أشعر بالفراغ حين تخرج مني فلا يتبقى منها شيء.

ولعلكم تتذكرون قولي بأن الإنسان يبلغ مرحلة التفكير بالأساطير دونما معرفة بها. لقد قوبلت هذه الفكرة بجدل واسع وانتقدها زملائي الناطقين باللغة الانكليزية، فشهدوا- من وجهة نظر تجريبية - بأنها جملة لا معنى لها إطلاقاً. لكنها بالنسبة لي تمثل تجربة معاشة إذ توضح على وجه الدقة طريقة إدراكي لعلاقاتي بعملي. بمعنى آخر، يبلغ عملي مرحلة تفكيري به دون معرفة مني به.

لم يسبق لي أن أدركت الاحساس بهويتي، وما أزال كذلك. إنني أبدو لنفسي في صورة المكان الذي يحدث فيه شيء ما، ولكن ما من «أنا»أو«إنني » جميعنا مفترق طرق تحدث فيه بعض الأشياء. المفترق سلبي تماماً، يحدث شيء ما هنا، يحدث شيء

مختلف له نفس الاعتبار في مكان آخر. لا خيار.. مسألة مصادفة فقط.

وإذا أفكر بهذه الطريقة، لا أدعي إطلاقاً بأنني مخول للاستنتاج بأن البشرية تفكر وفق تلك الطريقة أيضاً. لكنني على يقين بأن الطريقة التي يفكر ويكتب بها كل باحث أو كاتب تفتح رؤية جديدة صوب البشرية. ولعل حقيقة امتلاكي شخصياً لهذه الخاصية تخولني حق الإشارة إلى أمر مشروع، بينما تفتح الطريقة التي يفكر بها زملائي رؤية مختلفة تعد بأكملها مشروعة على حد سواء [1].

كلود ليفي – شتراوس
1977

---

(1) ألقيت هذه المحاضرات كأحاديث إذاعية من إذاعة CBC الكندية ضمن سلسلة «أفكار» خلال شهر كانون الأول 1977 . ولقد استخلصت من مجموعة حوارات مطولة جرت بين ليفي – شتراوس وكارول جيروم مراسل الإذاعة في باريس (المترجم).

الفصل الأول

لقاء الأسطورة بالعلم

دعوني أبدأ باعتراف شخصي. هناك مجلة أقرأها شهرياً وبإخلاص، من السطر الأول إلى السطر الأخير، رغم أنني لا أفهم كافة محتوياتها، إنها «المجلة العلمية الأمريكية». وأنا شديد اللهفة للاطلاع على كل جديد يطرأ في ميدان العلوم الحديثة وتطوراتها المستجدة. موقفي من العلم ليس سلبياً بالتالي.

ثانياً- أميل إلى الاعتقاد بأننا فقدنا بعض الأشياء التي يتحتم علينا استردادها، فلست واثقاً من أننا نستطيع - في هذا النوع من العالم الذي نعيشه، وهذا النوع من التفكير العلمي الذي نجد أنفسنا ملزمين باتباعه، استعادة هذه الأشياء وكأنها لم تفقد إطلاقاً، ولكن بوسعنا بذل المحاولة لوعيها والإحساس بوجودها وأهميتها.

من جهة ثالثة، يمتلكني الشعور بأن العلوم الحديثة ليست بمنأى قصي عن هذه الأشياء المضيعة، بل هي تحاول أكثر فأكثر دمجها وتشكيلها في حقل التفسير العلمي. في القرنين السابع عشر والثامن عشر قامت الهوة الحقيقية والانفصال الحقيقي بين العلم وما يمكن أن نسميه الفكر الأسطوري بغرض إيجاد تسمية مناسبة،

رغم أنها ليست كذلك. في ذلك الوقت، وبوجود بيكون وديكارت ونيوتن والآخرين – فرضت الضرورة أن يشيد العلم نفسه في مواجهة الأجيال القديمة من الفكر الأسطوري والصوفي، وقد ساد الاعتقاد بأن العلم لن يرسخ أقدامه إلا بإدارة ظهره لعالم الحواس، العالم الذي نراه، نشمه، نذوقه وندركه. لقد كان الحسّي عالماً خادعاً، بينما تمثل العالم الحقيقي في النسب الرياضية التي لا يمتلك ناصيتها سوى المثقف والتي كانت على خلاف تام مع حساس للاتجاه المستقيم بالمعنى الشاقولي، بعضها للاتجاه الأفقي، بعضها للمائل المنفرج، وبعضها للعلاقة بين شخوص الخلفية والمقدمة، وهكذا، إذن، وأنا هنا أبسط كثيراً حيث أجد شرح هذه الأمور باللغة الانكليزية معقداً للغاية، تبدو مشكلة التجربة في مواجهة العقل وكأنها تنطوي بأسرها على حل في بنية الجملة العصبية، وليس في بنية العقل أو التجربة، بل في مكان ما بين العقل والتجربة وبالطريقة التي تُبنى فيها جملتنا العصبية وبطريقة توسطها بين العقل والتجربة.

ومن المحتمل أن يكون عقلي قد انطوى على شيء ما يرجح أنني كنت على الدوام ما أنا عليه الآن من نزعة بنيوية. لقد حدثتني أمي أنني كنت أزعم القدرة على القراءة منذ سنتي الثانية، التي تتعذر فيها القراءة بالطبع. كلما سئلت عن السبب كنت أجيب بأنني حين أنظر إلى لافتات المحال – الخباز أو اللحام – كنت أفلح في قراءة شيء ما لأن ما يتشابه في الكتابة – من الناحية التشكيلية– لا يمكن أن يعني شيئاً آخر سوى bou المقطع

الأول من كلمتي boucher, boulonger ولعل المقارنة البنيوية لا تقوم على أكثر من ذلك، إنها البحث عن الثابت، أو العناصر الثابتة ضمن سلسلة فوارق مصطنعة.

لعل هذا البحث قد شكّل اهتماماً طغى على حياتي بأكملها. لقد انصب اهتمامي على الجيولوجيا في عهد طفولتي. المشكلة في الجيولوجيا تنحصر بدورها في محاولة فهم ما هو ثابت في التنوع الهائل للمشهد الطبيعي. إنها بمعنى آخر القدرة على اختزال المشهد الطبيعي إلى عدد محدود من القشرات الجيولوجية والعمليات الجيولوجية. كنت خلال يفاعتي أصرف جزءاً كبيراً من وقت وراغي في رسم أزياء الأوبرا وتصاميمها. المشكلة هنا هي ذاتها تماماً: محاولة التعبير بلغة واحدة - وهي هنا لغة الفنون التشكيلية والرسم - عن شيء متوفر أيضاً في الموسيقى ونص الأوبرا. إنها محاولة للتوصل إلى سمة الثبات في كل مجموعة مركبة من الإشارات (الإشارة الموسيقية، الإشارة الأدبية، الإشارة الفنية). المشكلة تكمن في العثور على المشترك بينها جميعاً. إنها إذ صح التعبير مشكلة ترجمة... ترجمة ما يجري الشهادة الزائفة للحواس. ربما كانت هذه نقلة ضرورية، فالتجربة تبرهن لنا أن الفكر العلمي بات قادراً على تكوين نفسه بفضل هذا الانفصال أو هذا الشقاق إذا شئتم.

لدي الآن (....ولست بالطبع أتحدث كعالم، فأنا لست فيزيائياً أو عالم أحياء أو كيميائياً) انطباع بأن العلوم الحديثة تميل إلى تجاوز هذه الهوّة، وأن معطيات الحواس تتشكل شيئاً فشيئاً في

تكامل مع التفسير العلمي باعتبارها ذات معنى، منطوية على حقيقة، ويمكن تفسيرها.

خذ مثلاً عالم حاسة الشم. لقد اعتدنا على التفكير بأنها عملية ذاتية بحتة، خارج نطاق العلم. الكيميائي قادر الآن على القول بأن كل رائحة وكل نكهة لها إنشاء كيميائي، وهو قادر على إعطائنا الأسباب التي تجعل بعض الروائح أو النكهات تبدو لنا ذاتياً وكأنها تشترك في شيء عام بينما تبدو غيرها واسعة الاختلاف.

لنأخذ مثالاً آخر. لقد شهدت الفلسفة منذ عصر الإغريق وحتى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر- وفي عصرنا هذا بدرجة ما - جدلاً هائلاً يخص أصل الأفكار الرياضية: فكرة الخط المستقيم وفكرة الدائرة وفكرة المثلث. لقد برزت نظريتان كلاسيكيتان في الأصل: الأولى تتحدث عن العقل باعتباره لوحاً أملس Tabula Rasa يخلو من أي شيء في البدء ثم ترده الأشياء كافة من خلال التجربة.وعبر رؤية العديد من المواضيع الدائرية، التي لم يكن أي منها تام الاستدارة، أصبحنا قادرين على تجريد فكرة الدائرة النظرية الكلاسيكية الثانية، والتي تعود إلى أفلاطون، الذي زعم بأن أفكاراً مثل الدائرة والمثلث والخط المستقيم أفكار تامة، كامنة في داخل العقل، ولأنها أعطيت للعقل فقد أصبحنا قادرين على عكسها في الواقع إن صح التعبير، رغم أن الواقع لا يعطينا دائرة تامة أو مثلثاً تاماً البتة.

الآن، يعلمنا معاصرونا من الباحثين في الفيزياء العصبية للبصر

أن الخلايا العصبية في شبكية العين والأجهزة الأخرى وراءها هي خلايا متخصصة. بعضها ينقل التعبير عنه في لغة أو إشارة ما إذا شئم إلى تعبير في لغة مختلفة، رغم كفاية التعبير اللغوي.

ولقد اعتبرنا البنيوية - أو ما يندرج تحت اسمها - أمراً جديداً كل الجدة وثورياً في الوقت ذاته، وهذا ما أراه زائفاً. إنها أولاً ليست جديدة البتة، حتى في مجال العلوم الإنسانية، وبوسعنا اقتفاء أثر هذا التيار الفكري بدءاً من عصر النهضة وحتى عصرنا الحاضر مروراً بالقرن التاسع عشر. إنه أيضاً افتراض خاطىء بسبب آخر: ما نسميه بنيوية في حقل اللسانيات والأنثروبولوجيا أو سواهما ليس أكثر من محاكاة هزيلة واهية لما كانت «العلوم الصعبة» - كما تسمونها في الانكليزية- تفعله على الدوام.

أمام الإجراء العلمي هنالك طريقان لا ثالث لهما: إما أن يكون بنيوياً أو اختزالياً. إنه اختزالي حين تكتشف إمكانية اختزال ظاهرة شديدة التعقيد في مستوى أول إلى ظاهرات أبسط في مستويات أخرى. تتوفر في الحياة أمثلة على أشياء كثيرة يمكن اختزالها إلى عمليات فيزيائية- كيميائية، وهذا هو تفسير الجزء وليس الكل. وحين نواجه بظاهرات أشد تعقيداً من أن تختزل إلى ظاهرات ذات نظام أدنى، عندها فقط نستطيع مقاربتها في النظر إلى علاقتها، أي في محاولة استيعاب نوع المنظومة الرئيسية التي تكونها تلك الظاهرات. هذا بالضبط ماكنا نحاول القيام به في اللسانيات والانثروبولوجيا، وفي حقول مختلفة.

صحيح أن تحت تصرف الطبيعة - ودعونا هنا نشخص

الطبيعة بفرض المناقشة- عدداً محدوداً من الاجراءات، وأن أنواع الاجراءات التي تستخدمها الطبيعة في مستوى ما من الواقع محكومة بتكرار الظهور في مستويات مختلفة. الاشارة المورثة خير مثال، فمن المعروف أن علماء الأحياء المختصين بعلم الوراثة لا يجدون أمامهم أفضل من استعارة لغة اللسانيات والحديث عن الكلمات والفقرات واللكنة وعلامات الوقف وغيرها، وذلك كلما واجهتهم مشكلة وصف ما اكتشفوه. ولست أقصد إطلاقاً أن الأمر سواء، فهو ليس كذلك بالطبع. لكنها مشكلة واحدة ناشئة في مستويين مختلفين من الواقع.

ولابد أن استبعد من ذهني محاولة اختزال الثقافة- كما نقول في رطانتنا الانتروبولوجية - في الطبيعة، مع ذلك فإن ما نشهده في مستوى الثقافة ليس سوى ظاهرات من النوع ذاته قياساً على وجهة النظر الكلية (ولا أقصد الجوهر على الاطلاق). نستطيع كحد أدنى قياس المشكلة ذاتها على العقل، لتتاح لنا المراقبة على مستوى الثقافة، رغم أن ما هو ثقافي أكثر تعقيداً بالطبع ويستدعي عدداً أكبر من المتغيرات.

لست أحاول صياغة فلسفة أو حتى نظرية. لقد أقض مضجعي منذ الطفولة ذاك الذي نستطيع تسميته باللاعقلاني، ولقد كنت أحاول العثور على نظام معين وراء ما يعطى لنا من اضطراب. وحدث إنني أصبحت انتروبولوجياً لا بسبب اهتمامي بالانتروبولوجيا في الواقع، بل لأني كنت أحاول الخروج من الفلسفة. تصادف أيضاً أن إطار الأكاديمية الفرنسية - حيث لم

تكن الانتربولوجيا تدرس كمبدأ بحد ذاته في الجامعات - يتيح للمرء فرصة التمرس بالفلسفة. وتدريس الفلسفة للهرب من الانتربولوجيا. هناك هربت فواجهتني على الفور مشكلة واحدة: الكثير من قواعد الزواج بدت لي على نطاق العالم وكأنها خالية كلياً من المعنى، كما كانت مربكة بأكملها لأنها إن لم تكن ذات معنى فلا بد من وجود قواعد مختلفة لكل شعب - رغم أن القواعد قد تكون محدودة بهذا القدر أو ذاك. وهكذا، تبين أن هذا العبث سيتكرر هنا وهناك، ثم يعود عبث جديد إلى الظهور ثانية، فهو ليس عبثاً بصورة مطلقة، وإلا لما تكرر ظهوره.

هكذا كان توجهي الأول... محاولة اكتشاف نظام ما وراء هذا الاضطراب البادي للعيان. وبعد انكبابي على دراسة أنساق القرابة وقواعد الزواج تحول انتباهي إلى المثيولوجيا بمحض الصدفة أيضاً ودونما سابق تصميم، فكانت المشكلة هي ذاتها بالضبط. القصص الأسطورية اعتباطية، عبثية، لا معنى لها أو هكذا تبدو، لكنها مع ذلك تعاود الظهور في كافة أرجاء العالم. قد ينفرد إبداع «وهمي» للعقل في مكان ما لكنك لن تجد الابداع ذاته في مكان آخر مختلفاً تماماً. لقد انحصرت مشكلتي في محاولة اكتشاف ما إذا كان هناك نوع من النظام وراء هذا الاضطراب البادي للعيان - هذا كل ما في الأمر. ولست أزعم وجود بعض الاستنتاجات بهذا الصدد، أو أنه يجري التوصل إليها.

من المحال في يقيني تصور معنى ما دون نظام. هناك أمر مثير

للفضول في علم الدلالة، هو أن العثور على معنى كلمة «معنى» هو الأشد صعوبة في اللغة بأسرها. ما معنى «يعني»؟ يبدو لي أن الاجابة الوحيدة التي نملكها هي أن «يعني» تعني قابلية أي نوع من المعطيات للترجمة إلى لغة مختلفة. ولست أقصد لغة مختلفة كالفرنسية أو الألمانية، بل كلمات مختلفة في مستوى مختلف. هذه الترجمة هي في الحساب الأخير ما ننتظره من القاموس: معنى الكلمة في كلمات مختلفة، وهي الكلمة التي تصبح في مستوى طفيف الاختلاف متشابكة Isomorphic مع الكلمة أو التعبير الذي تحاول فهمه. ماذا تكون الترجمة إذن دون قواعد؟ سوف يستحيل فهمها كلياً. ولأنك لا تستطيع استبدال أية كلمة بأية كلمة أخرى أو أية جملة بأية جملة أخرى، فلا غنى لك عن امتلاك قواعد للترجمة. الحديث عن القواعد والحديث عن المعنى هما الشيء ذاته، فإذا نظرنا إلى مجمل مشاريع البشرية الفكرية- بقدر ما هي مسجلة في طول العالم وعرضه- لكان القاسم المشترك هو دائماً إدخال نوع ما من النظام. ولو قام هذا مقام الحاجة الأساسية للنظام في العقل الإنساني، وظل العقل الإنساني مجرد جزء من الكون في الحساب الأخير لبقيت الحاجة موجودة على الأرجح وبسبب وجود نظام ما في الكون والكون ليس عماء.

كنت حتىالآن أحاول القول بوجود طلاق- طلاق ضروري- بين الفكر العلمي وما أسميته منطق الملموس - وأقصد به احترام معطيات الحواس واستخدامها في مواجهة الصور والرموز وغيرها. إننا نشهد اللحظة التي قد يتاح فيها تجاوز هذا الطلاق أو قلبه،

فالعلوم الحديثة تبدو قادرة على إحراز التقدم ليس في خطها التقليدي فقط - أي الاندفاع خطوات أكبر إلى الأمام إنما داخل القناة الضيقة ذاتها - بل في مجال توسيع القناة واحتواء العديد من المشكلات العظيمة التي تُركت خارج الخط في السابق.

ولعلي في هذا المجال أتعرض لنقد «العلموية» أو التحول إلى مؤمن أعمى بالعلم، يقول بقدرته علي حل المشكلات قاطبة. الحق أنني لست كذلك، فلست أرى يوماً يكون فيه العلم تاماً وناجزاً. ستبرز مشكلات جديدة على الدوام، وبالسرعة ذاتها التي يمتلكها العلم لحلّ المشكلات التي اعتبرت فلسفية خلال سنوات أو قرن مضى ستظهر مشكلات جديدة لم يقاربها الإدراك حتى الآن. ولابد من بقاء هوّة دائمة بين الإجابة التي يستطيع العلم تقديمها والسؤال الجديد الذي تثيره تلك الإجابة. لست بالتالي «علموياً» بهذا الشكل. لن يعطينا العلم كل الإجابات أبداً. ليس في وسعنا سوى أن نحاول ببطء شديد زيادة كمّ ونوع الإجابات التي بمقدورنا إعطاءها، وهذا مالا نستطيع أداءه بغير العلم.

الفصل الثاني

التفكير «البدائي» والعقل «المتحضّر»

طريقة التفكير السائدة لدى الشعوب التي نسميها «بدائية» على سبيل الاعتياد والخطأ - والأجدر بنا تسميتها شعوباً «دون كتابة» إذ أن الكتابة هي عامل التمييز الحقيقي بيننا وبينها - جرى تفسيرها بطرازين مختلفين، يتساويان كلاهما في الخطأ كما أعتقد. الطريقة الأولى تجلت في اعتبار ذلك التفكير سمة أكثر فظاظة، وفي الانثربوبولوجيا المعاصرة يعتبر عمل مالينوفسكي هو المثال الذي يقفز إلى الذهن مباشرة. وأبادر من فوري إلى القول بأني أكن له أعمق الاحترام وأعتبره انثروبولوجياً عظيماً، ولست أحط من إسهامه على الاطلاق. غير أن المرء يحس مع مالينوفسكي بأن فكر الشعوب التي كان يدرسها، وفكر معظم التجمعات البشرية المفتقرة للكتابة والتي تشكل موضوعاً للانثربولوجيا، فكر حكمته وما تزال حاجات الحياة الأساسية. فإذا عرف امرؤ أن شعباً ما - أياً كان - محكوم بمحض ضرورات العيش، كالتفتيش عن الغذاء وإشباع الغرائز الجنسية وغيرها، لأصبح بوسعه تفسير مؤسساته الاجتماعية ومعتقداته وأساطيره وما سواها. هذا المفهوم الواسع الانتشار في الانثروبولوجيا يدخل

عموماً في إطار الوظيفة.

الطراز الثاني لا يضع فكر تلك الشعوب في مرتبة أدنى بل يعتبره فكراً مختلفاً من حيث الأساس. هذه المقاربة يعرضها عمل ليفي - بروهل الذي اعتبر أن الفارق الأساسي بين فكر «بدائي» - ومن عادتي دائماً أن أضع الكلمة داخل أقواس - وفكر حديث يتجلى في أن الأول محكوم كلياً بتمثيلات صوفية ووجدانية. وإذا كان مفهوم مالينوفسكي منفعياً فالمفهوم الثاني وجداني أو عاطفي؛ ولقد حاولت التشديد على أن فكر الشعوب المفتقرة للكتابة غير نفعي في أمثلة عديدة من جهة - وهو افتراق عن مالينوفسكي - كما أنه عقلي فكري من جهة ثانية، وهو افتراق عن ليفي - بروهل.

ولقد حاولت في «الطوطمية» و «العقل المتوحش» تبيان حقيقة أن هذه الشعوب التي نعتبرها خاضعة كلياً لحاجة إشباع جوعها، لحاجة الاستمرار في القدرة على البقاء ضمن شروط مادية شديدة القسوة، وهي شعوب تمتلك قدرة تامة على التفكير اللا نفعي، إنها تتحرك بدافع الحاجة أو الرغبة في فهم العالم المحيط بها، في فهم طبيعته وفهم مجتمعها من جهة أخرى؛ ولتحقيق هذه الغاية تقدمت تلك الشعوب عبر وسائل فكرية عقلانية صرفة، كما ينبغي أن يفعل الفيلسوف أو العالم في حدود ما.

هذا هو افتراضي الأساسي.

ويهمني إزالة بعض سوء الفهم على الفور. أن نصف طريقة تفكير معينة بأنها غير نفعية حين تكون طريقة فكرية عقلانية في

التفكير لا يعني إطلاقاً أنها مساوية للتفكير العلمي. إنها بالطبع ستظل مختلفة بطريقة ما وأدنى مرتبة بطريقة أخرى. تظل مختلفة لأن هدفها هو التوصل بأقصر الوسائل الممكنة إلى فهم عام للكون - ليس عاماً فقط بل هو فهم شامل. أقصد القول أنها طريقة في التفكير تنص على أنك إذا لم تفهم كل شيء فليس بوسعك تفسير أي شيء. هذا مناقض كلياً لما يفعله التفكير العلمي، التقدم خطوة خطوة، في محاولة إعطاء التفسيرات لعدد محدود من الظواهر، ثم الانتقال إلى نوع آخر من الظواهر وهكذا. وكما قال ديكارت، يهدف التفكير العلمي إلى تجزيء الصعوبة إلى أكبر قدر ضروري من الاجراءات بغرض حلّها.

هذا الطموح الكلياني من قبل العقل المتوحش يختلف تماماً عن اجراءات التفكير العلمي. الفارق الكبير يتمثل في أن هذا الطموح لا ينجح بالطبع. نحن قادرون على بسط سيطرتنا من خلال التفكير العلمي، ولست بحاجة للوقوف كثيراً عند هذه النقطة بما يكفي، لكن الأسطورة لا نصيب لها من النجاح في إعطاء الإنسان قوة مادية أشد للسيطرة على البيئة. إنها مع ذلك تعطي الإنسان وهم القدرة على فهم الكون وأنه فعلاً يفهم الكون، وهذا بالغ الأهمية. لكنه مجرد وهم بالطبع.

بيد أننا لابد أن نلاحظ كيف نستخدم كمفكرين علميين قدراً محدوداً للغاية من طاقاتنا الذهنية. نحن نستخدم ما تقتضيه حرفتنا أو تجارتنا أو الموقف الخاص الذي نحن فيه تلك اللحظة. فإذا قدر لا مرىء ما أن يلازم فعل الأساطير أو أنساق القرابة طيلة عشرين عاماً

أو تزيد لبات لزاماً عليه استخدام هذا الجزء من طاقته الذهنية. لكننا لا نستطيع المطالبة بأن يهتم كل منا بالأشياء ذاتها، ولهذا يستخدم واحدنا قدراً معيناً من طاقتنا العقلية وفقاً للحاجة أو الاهتمامات.

نحن اليوم نستخدم طاقتنا العقلية بدرجة أقل وأكثر مما كنا نفعل في الماضي؛ إنها ليست النوع ذاته من الطاقة العقلية السابقة، نحن على سبيل المثال نستخدم النزر اليسير من مدركاتناالحسية. حين كنت أكتب الطبعة الأولى من كتاب Mythologiques (مدخل إلى علم الأساطير) جوبهت بمشكلة اعتبرتها شديدة الغموض. لقد تبين لي وجود قبيلة ما قادرة على رؤية كوكب «الزهرة» في وضح النهار وهو أمر بدا مستحيلاً ولا يصدق. طرحت السؤال على بعض علماء الفلك المحترفين فأوضحوا بأننا لا نرى «الزهرة» بطبيعة الحال، ولكن ما دمنا قد عرفنا كمية الضوء المنبعث من الكوكب في وضح النهار فليس متعذراً بصورة مطلقة أن يكون شعب آخر قادراً على ذلك مثلنا. بُعيد ذلك راجعت بعض أبحاث الملاحة العائدة لحضارتنا الحالية هذه فاتضح أن البحارة المحنكين كانوا قادرين تماماً على رؤية الكوكب في وضح النهار. ولعلنا نستطيع تكرار ما قاموا به لو امتلكنا عيناً مجربة.

هذا هو الحال أيضاًفي معرفتنا بالنباتات والحيوان. لقد امتلكت الشعوب المفتقرة للكتابة معرفة دقيقة مدهشة ببيئتها وكافة مصادر ثرواتها. لقد فقدنا كل هذه الأشياء، لكننا لم نفقدها دون سبب؛ نحن اليوم قادرون على قيادة حافلة دون أخطار تصادم، قادرون على تشغيل المذياع وجهاز التلفزيون. هذه ممارسات تنطوي على

تدريب للطاقات العقلية التي لم تمتلكها الشعوب «البدائية» لأنها لم تكن بحاجة إليها، وأشعر أن تلك الشعوب - بما امتلكته من طاقة كامنة، احتلت موقعاً يتيح لها إمكانية تبديل مساواتها في الذهن، لكن الحاجة لم تقتضِ ذلك قياساً على نوع الحياة والعلاقة مع الطبيعة المتوفرين في زمنها. ليس بوسع المرء تطوير كامل الطاقات العقلية الخاصة بالنوع البشري دفعة واحدة. إنه يفلح في استخدام قطاع صغير، ولا يكون هذا القطاع مماثلاً، للثقافة بطبيعة الحال، هذا كل ما في الأمر.

وربما كانت إحدى نتائج البحث الانثروبولوجي العديدة أن العقل الإنساني ، بالرغم من الفروقات الثقافية بين مختلف أجزاء البشرية، هو ذاته هنا وهناك، وأنه يمتلك الطاقات ذاتها. يخيل إلي أن هذا الأمر مقبول من الجميع.

ولا أظن أن الثقافات حاولت التماثل فيما بينها نسقياً ومنهجياً. لم تكن البشرية في حقيقة الأمر تستوطن الأرض بوفرة عددية عالية طيلة مئات الآلاف من السنين، لهذا كان من الطبيعي فقط أنها طورت سمات خاصة بها فاختلفت فيما بينها. لم يكن هذا أمراً مقصوداً بل هو بالأحرى نتيجة بسيطة للظروف التي ظلت سائدة لزمن طويل.

ولا أريدكم الآن أن تفهموا هذه العملية على أنها ضارة أو هي جملة فروقات يجب التغلب عليها. هذه فروقات ولودة مبدعة في الحقيقة، ومن خلالها بالذات تمّ إحراز التقدم. يهددنا الآن ما نستطيع تسميته بإفراط الاتصال، أي الميل في نقطة محددة من

العالم إلى معرفة دقيقة بكل ما يجري في الأجزاء الأخرى من العالم. ولكي تكون الثقافة هي ذاتها حقاً، ولكن تنتج شيئاًما، لابد للثقافة وأبنائها من التمسك بيقين أصالتهم وبتفوقهم على الآخرين بدرجة ما، ويمكن للثقافة أن تنتج كل شيء في ظل شروط الحد الأدنى من الاتصال. نحن الآن مهدودن باحتمال تحولنا إلى مجرد مستهلكين قادرين على استهلاك أي شيء من أية نقطة في العالم ومن أية ثقافة، والثمن دائماً فقداننا لأصالتنا بأكملها.

ويسهل علينا الآن أن نتصور زمناً تكون فيه ثقافة واحدة وحضارة واحدة سائدة على سطح البسيطة بأسرها. لست على يقين من حدوث ذلك، فهناك نزوعات متناحرة تفعل فعلها دائماً، وتميل من جهة أولى نحو عملية خلق التجانس، ومن جهة ثانية نحو تكريس تمايزات جديدة. كلما ازداد تجانس الحضارة توضحت معالم خيوط الانفصال الداخلية؛ وما نكسبه في مستوى أول نفقده من فورنا في مستوى ثان. هذا إحساس شخصي، فلست أملك دليلاً واضحاً على عملية بهذا الطابع الجدلي. لكنني لا أرى كيف تستطيع البشرية الحياة دون تنوع داخلي.

لنأخذ الآن اسطورة من غربي كندا عن السمكة المفلطحة التي حاولت إخضاع الريح الجنوبية ونجحت في السيطرة عليها. إنها قصة زمن ساد على الأرض قبل البشرية، أعني ذلك العصر حيث لم تكن الكائنات البشرية متميزة حقاً عن الحيوانات، لقد كانت نصف بشرية نصف حيوانية. الرياح سببت العناء للجميع، فهي تعصف على الدوام وتحول بينهم وبين الصيد وجمع المحار من

الشواطىء. وهكذا قررالجميع محاربة الرياح وإجبارها على تحسين سلوكها. شكلت بعثة شارك فيها العديد من الحيوانات البشرية أو البشر الحيوانيين بما فيها السمكة المفلطحة التي لعبت دوراً هاماً في إيقاع الريح الجنوبية في الأسر. ثم يطلق سراح الريح الجنوبية بعد أن قطعت عهداً بعدم الهبوب على الدوام بل بين الحين والآخر، أو في فترات محددة. منذئذ لم تعد الريح الجنوبية تهب إلا في فترات محددة من السنة أو بين يوم وآخر، وللبشرية أن تنجز كافة نشاطاتها خلال فترات ركود الرياح.

حسناً.. هذه قصة لم تقع إطلاقاً. ولكن علينا ألا نقنع أنفسنا بأنها قصة تافهة أو هي ثمرة خيال نسجها ذهن في حالة هذيان، علينا تناولها بشكل جاد وطرح التساؤل التالي: لماذا السمكة المفلطحة ولماذا الريح الجنوبية؟

حين يمعن المرء التفكير في المادة الأسطورية كما تروى تماماً، سيلاحظ كيف تمارس السمكة المفلطحة دورها على حساب سمات بالغة الدقة: تنقسم إلى نوعين، يتمثل الأول في أنها سمكة مثل غيرها من السمك المفلطح، زلقة البطن خشنة الظهر. القدرة الثانية - تلك التي تتيح لها الإفلات بنجاح كلي تحتم عليها منازلة حيوانات أخرى - هي أنها متناهية النحافة حين ترى جانبياً. خصمها يرى سهولة في قتلها بسهم نظراً لضخامة حجمها، ولكن حالما ينطلق السهم يصبح بمقدور السمكة المفلطحة الانقلاب بغتة أو الانزلاق بحيث لا يظهر سوى منظرها الجانبي فقط الذي يستحيل التسديد عليه بطبيعة الحال، فتنجو. السبب في اختيار

السمكة المفلطحة يعود بالتالي إلى أنها - بالنظر إليها من هذا الاعتبار أو غيره - قادرة على إعطاء جواب واحد لا يتعدى «نعم» أو «لا»، إذا استخدمنا لغة السيبرنطيقا. إنها قادرة على أداء حالتين غير متواصلتين، إحداهما سلبية والأخرى إيجابية. استخدام السمكة المفلطحة في الأسطورة شبية إذن بعناصر العقول الالكترونية الحديثة التي يمكن استخدامها لحل أعقد المعضلات الصعبة بإضافة سلسلة من ردود «نعم» أو «لا»، رغم أنني لا أود تحميل التشبيه أكثر مما يحتمل.

ورغم ما يتضح من خطأ واستحالة- من وجهة النظر التجريبية - في القول بأن سمكة ما قادرة على منازلة الريح، فبمقدورنا من وجهة النظر المنطقية فهم السبب الذي يجعل الصور المستعارة من التجربة قابلة للاستخدام. هذه هي أصالة التفكير الأسطوري - أن يلعب دور التفكير المفهومي: حيوان يمكن استخدامه تماماً كما يعتبر العامل الثنائي من وجهة النظر المنطقية ذا علاقة بمسألة هي بدورها مسألة ثنائية. إذا كانت الريح الجنوبية تهب كل يوم من أيام السنة، فالحياة محالة على الجنس البشري. لكنها إذا هبت يوماً واحداً من كل يومين، يوم «نعم» أو «لا» على التالي فستتوفر إمكانية نوع ما من المصالحة بين حاجات البشرية والشروط السائدة في العالم الطبيعي.

من وجهة النظر المنطقية، هناك إذن رباط بين حيوان كالسمكة المفلطحة وبين ذلك النوع من المسائل التي تسعى الأسطورة إلى حلها. ليست القصة صحيحة من وجهة النظر العلمية، ولكن لم

يكن بمقدورنا فهم هذه السمة من سمات الأسطورة إلا في العصر الذي شهد وجود العقول الالكترونية والسيبرنطقيا في عالم العلوم وما تزودنا به من فهم للعمليات الثنائية التي كان الفكر الأسطوري قد وضعها تحت أيدينا، وإن بطريقة مختلفة تماماً بالنسبة للموضوعات الملموسة بين الحيوان والبشر. لا يوجد بالتالي أي نوع من الطلاق الحقيقي بين المثيولوجيا والعلم. كل ما في الأمر أن الحالة الراهنة للفكر العلمي تمدنا بالقدرة على فهم ما هو كامن في هذه الأسطورة، وهو المعنى الذي بقينا متعامين عنه حتى الزمن الذي صارت فيه فكرة العمليات الثنائية مألوفة لدينا.

لا أريدكم أن تفهموا أنني أضع التفسير العلمي والتفسير الأسطوري على قدم المساواة؛ كنت أريد القول بأن عظمة وتفوق التفسير العلمي لاتكمن في انجازات العلم العقلية والعملية دون سواها، بل أيضاً في الحقيقة التي نشهدها يوماً بعد آخر، حقيقة أن العلم أخذ يمتلك القدرة لا على تفسير مشروعيته الخاصة فقط، بل أيضاً تفسير ما هو مشروع إلى حد ما في التفكير الأسطوري. المهم أن اهتمامنا بهذا الجانب الكيفي يتصاعد شيئاً فشيئاً، وأن العلم الذي قام على رؤية كميةٍ محضة بدءاً من القرن السابع عشر وحتى التاسع عشر أخذ يتكامل مع الجوانب الكيفية للواقع أيضاً. ولا شك في أن أمراً كهذا سيمكننا من فهم العديد من الأشياء القائمة في التفكير الأسطوري، وهي التي كنا في الماضي نميل إلى نبذها باعتبارها سخيفة لا معنى لها. هذا الاتجاه سيقودنا إلى الإيمان بأن الهوة المطلقة بين الحياة والفكر غير قائمة، بل كانت في

واقع الأمر مقبولة من ثنائية القرن السابع عشر الفلسفية. وإذا قادنا الطريق إلى الإيمان بأن ما يجري في عقلنا أمر لا يختلف جوهرياً وفي الأساس عن ظواهر الحياة الأساسية ذاتها، ثم إذا بلغنا حدَّ الاحساس بأنه لا توجد هوة من النوع الذي يستحيل تجاوزه بين البشرية من جهة والكائنات الحية الأخرى - ولا أقصد الحيونات فقط بل النباتات أيضاً- من جهة أخرى، فلعلنا نتوصل إلى اكتساب حالة أرفع مما نظن أنفسنا قادرين على اكتسابها إن صح التعبير.

الفصل الثالث

الشفاه الشرماء والتوائم: انشطار أسطورة

نقطة بدايتنا ستكون ملاحظة محيرّة سجلها مبشر إسباني في البيرو، هو الأب ب.ج.دي أرياغا في نهاية القرن السادس عشر، ونشرت في كتابه Extripacion de la ldolatria del peru (ليما 1621) [استئصال وثنية البيرو]. لقد لاحظ أن القس في بعض مناطق البيرو خلال ذلك الزمن وفي أوقات البرد القارس كان يدعو كافة السكان المعروفين بخروج أقدامهم أولاً عند الولادة، أو ذوي الشفاه الشرماء أو التوائم. وتوجه إلى هؤلاء تهمة التسبب في البرد القارس لأنهم تناولوا الملح والفلفل، ويؤمرون بالتوبة والاعتراف بآثامهم.

معادلة التوائم بالاضطرابات المناخية أمر شائع في العالم، بما فيه كندا. ومعروف تماماً أن توائم الهنود المستوطنين في شاطىء كولومبيا البريطانية كانوا يمتلكون قوى لاستحضار المناخ الطيب، وطرد العواصف وغير ذلك. لكن هذا ليس جزءاً من المشكلة التي أود طرحها هنا. ما يشدّني هو أن معظم دارسي الأسطورة - ومنهم السيد جيمس فريزر الذي يستشهد بالأب أرياغا مراراً - لم يتساءلوا عن السبب في أن أصحاب الشفاه الشرماء والتوائم يعتبرون متشابهين ضمن اعتبار محدد. يبدو لي أن النقطة الحيوية المركزية في

المشكلة تنحصر في الإجابة على هذه التساؤلات: لماذا الشفاه الشرماء؟ لماذا التوائم؟ لماذا يقترن أصحاب الشفاه الشرماء بالتوائم؟

ولكي نحل المشكلة ينبغي علينا القفز من أمريكا الجنوبية إلى أمريكا الشمالية كما يحدث أحياناً، لأن أسطورة أمريكية شمالية هي التي ستزودنا بمفتاح فهم الأسطورة الأمريكية الجنوبية. ولقد أخذ علي العديد من الناس هذا النوع من الاجراءات، قائلين أن أساطير تجمع سكاني ما لا يمكن تفسيرها وفهمها إلا في إطار ثقافة ذلك التجمع بالذات. هناك أشياء عديدة أستطيع قولها على سبيل الرد على ذلك الاعتراض .

بالدرجة الأولى، يبدو واضحاً تمام الوضوح أن سكان الأمريكيتين كانوا قبل كولومبوس أكبر بكثير مما افترض في حينه، وهذا ما تأكد خلال السنوات الراهنة من قبل ما يسمى مدرسة بيركلي. وما دام التعداد أكبر فمن الواضح أن هذه الشعوب الكبيرة كانت تتصل ببعضها إلى حد ما، وأن المعتقدات والممارسات والعادات كانت تتسرب إذا صح التعبير. كل تجمع سكاني كان يدرك ما يجري في التجمع الآخر المجاور بدرجة ما. النقطة الثانية في الحالة التي نبحثها الآن تتمثل في أن هذه الأساطير لا توجد بصورة معزولة في البيرو من جهة أولى وفي كندا من جهة أخرى، لكننا نجدها تتكرر هنا وهناك في موقع وسيط. إنها في الواقع أساطير كل أمريكا أكثر منها أساطير مبعثرة في أجزاء مختلفة من القارة.

هناك أسطورة سائدة لدى قبائل «توبينامبا» - هنود البرازيل الساحليون القدماء في زمن الاكتشاف - وسائدة أيضاً لدى

هنود البيرو. تتحدث الأسطورة عن امرأة نجح أحد الفقراء المعدمين في إغوائها مستخدماً أساليب المخاتلة. أفضل الروايات لهذه الأسطورة - كما سجلها الراهب الفرنسي اندريه تيفيه في القرن السادس عشر - توضح أن المرأة المخدوعة وضعت توأماً من الزوج الشرعي والثاني من المخادع المحتال. لقد كان على المرأة في الأصل أن تسافر للقاء الإله الذي سيكون زوجها، لكن المحتال يعترض طريقها ويوهمها بأنه هو الإله المنشود وهكذا تحمل من المحتال، لكنها حين تعثر على الزوج الشرعي تحمل منه أيضاً فتضع توأماً. ولأن لكل من هذين التوأمين أباً مختلفاً فقد اتصفا بملامح متعارضة: الأول شجاع والثاني جبان؛ الأول يحمي الهنود والثاني يحمي البيض، الأول يمنح الأرزاق للهنود والثاني يتسبب في العديد من كوارثهم.

يتصادف أيضاً أننا نعثر على الأسطورة ذاتها في أمريكا الشمالية وفي كندا والولايات المتحدة خصوصاً. لكن الروايات القادمة من المناطق الكندية تكشف عن اختلافات هامة بالمقارنة مع الروايات الأمريكية الجنوبية. بين قبائل «كوو تيناي» التي تقطن جبال روكي هناك على سبيل المثال إخصاب واحد يعطي ولادة التوأم، ذلك حين يصبح أحدهما الشمس والآخر القمر. أما عند الآخرين من هنود كولومبيا البريطانية الناطقين باللغة السالية - هنود «تومبسون» و «أوكاناغا» - فالأسطورة تدور حول شقيقتين يخدعهما شخصان مختلفان متميزان فتلد كل منهما طفلاً. هذان الطفلان ليسا توأمين لأنهما ولدا من رحمين مختلفين، ولكن

لأنهما ولدا في ظروف متشابهة تماماً - من الناحيتين الأخلاقية والسيكولوجية على الأقل - فهما شبيهان بالتوائم ضمن ذلك الحد.

هذه الرويات هي الأهم من وجهة النظر التي أحاول عرضها. الرواية السالية تضعف الشخصية التوأمية للبطل لأن التوأمين ليسا شقيقين بل أبناء عمومة، وظروف ولادتهما هي المتوازية وحدها دون غيرها، وكلاهما ولد بفضل الإغواء. مع ذلك فالقصد الأساسي يظل واحداً، إذ لا يتصادف أن يكون البطلان توأمين في أي مكان آخر؛ لقد ولد كل مهما لأب مختلف، حتى في الرواية الأمريكية الجنوبية، ولكل منهما شخصية نقيضة للآخر - وهذه سمات ستظهر في ممارستهما وفي سلوك أحفادهما.

بذلك يمكننا التوكيد، في جميع الحالات، أن الأطفال الذين عُرف أو شاع أنهم توائم- كما في رواية «كووتيناي» سوف يخوضون مغامرات مختلفة لاحقة تؤدي إلى إسقاط صفة التوائم عنهم. هذا الانقسام بين أفراد يقدمون في البداية كتوائم- سواء أكانوا توائم حقيقيين أم معادلين لهم - هو سمة أساسية لكل أساطير أمريكا الجنوبية والشمالية.

في الروايات السالية للأسطورة هناك تفصيل يلفت الانتباه وهو شديد الأهمية. تتذكرون أن هذه القراءة لا تنطوي على وجود توائم إطلاقاً، إذ توجد شقيقتان تسافران بحثاً عن زوج لكل منهما. لقد أخبرتهما الجدة أنهما ستتعرفان على زوجيهما من صفات محددة وستتعرضان لخداع محتالين تقابلانهما في الطريق،

حيث سيتظاهر كلٌّ من المحتالين بأنه الزوج المرتقب. ولسوف تقضي كل منهما الليل مع محتال فتلد طفلاً فيما بعد.

إثر هذه الليلة التعسة مع المحتال تترك الكبرى شقيقتها الصغيرة وتمضي لزيارة الجدة - وهي معزاة جبلية نصف ساحرة؛ وتعلم المعزاة أن حفيدتها قادمة فترسل الأرنب الوحشي لا ستقبالها على الطريق. يختبىء الأرنب تحت جذع شجرة ملقاة في منتصف الطريق، وحين ترفع الفتاة ساقها لعبور الجذع يتمكن الأرنب من إلقاء نظرة على أعضائها التناسلية ويقوم بدعابة غير لائقة. تثور الفتاة وتضربه بعصا فتشطر أنفه. هذا يفسر السبب في أن حيوانات العائلة الأرنبية ذات أنف مشطور وشفة عليا نسميها شفاه شرماء عند البشر استناداً إلى تلك الغرابة التشريحية في الأرانب والأرانب البرية.

بكلمات أخرى، تشرع الأخت الكبيرة في شطر جسم الحيوان، فإذا تتابع هذا الانشطار حتى نهايته ولم يتوقف عند الأنف بل استمر خلال الجسد كله حتى الذيل، لبات في مقدور الأخت أن تحول الفرد إلى توأم، أي إلى شخصين متشابهين تماماً أو متماثلين لأنهما جزءان من كلّ واحد. مهم في هذا الصدد العثور على مفهوم أصل التوائم السائد لدى الهنود الأمريكيين في أرجاء أمريكا. وما نجده ليس سوى يقين عام بأن التوائم نتيجة انشطار داخلي في سوائل الجسد سرعان ما تتصلب وتصبح وليداً. ويحظر بعض الهنود الأمريكيين الشماليين أن تستدير المرأة الحامل إلى الوراء بسرعة مفرطة حين تكون مضطجعة لئلا تقسم سوائل الجسد إلى قسمين فتلد توأماً.

هناك أيضاً أسطورة شائعة لدى هنود «كاو كيوتل» في جزيرة فانكوفر لابد من ذكرها هنا. تروي الأسطورة قصة فتاة يبغضها الجميع بسبب شفتها الشرماء. تظهر امرأة غولة خارقة من آكلات لحوم البشر فتسرق كافة الأطفال ومعهم الفتاة الصغيرة ذات الشفة الشرماء. تضعهم جميعاً في سلتها بغرض أخذهم إلى بيتها والتهامهم. ويكون موقع الفتاة الصغيرة في أسفل السلة فتنجح في شطرها باستخدام محارة كانت قد التقطتها من شاطئ البحر. ولأن السلة محمولة على ظهر الغولة تصبح الفتاة قادرة على الانسلال والهرب أولاً. إنها تسقط قدميها أولاً.

وضعية الفتاة الشرماء هذه متوازية تماماً مع وضعية الأرنب البري في الأسطورة التي ذكرتها: جلوسه القرفصاء مختفياً وراء الجذع عند مرور البطلة يأخذ بالنسبة لها وضعية شبيهة بوضعيته وهو يولد مبتدئاً من قدميه. وهكذا نرى وجود علاقة فعلية في مجمل هذه المادة الأسطورية بين التوائم من جهة والولادة من القدمين أو أية وضعية مشابهة لها مجازاً من جهة أخرى. هذا يكشف بوضوح الرابطة التي بدأنا بها مع الأب أرياغا والعلاقات البيروفية بين التوائم والناس الذين يلدون وأقدامهم أولاً وأصحاب الشفاه الشرماء.

قد تساعدنا حقيقة تصور الشفاه الشرماء كحالة توأمية ابتدائية في حلّ مشكلة جوهرية تماماً عند الانتروبولوجيين العاملين في كندا خصوصاً: لماذا اختار هنود «اوجيبوا» ومجموعات أخرى من العائلة الناطقة بالالغونكية – الأرنب البري كأسمى معبود يؤمنون

به؟ لقد طرحت عدة تفسيرات: كان الأرنب البري جزءاً هاما، إن لم يكن جوهرياً من تعبدهم، الأرنب البري يعدو بسرعة خارقة وهو مثال للمهارات التي يتوجب على الهنود اكتسابها.. وهكذا. لا شيء من هذه التفسيرات مقنع تماماً. ولكن لو صحت تأويلاتي السابقة لبات أكثر اقناعاً أن نقول:

1- الأرنب البري هو الأضخم في عائلة القوارض، ولهذا يمكن تناوله كممثل للعائلة.

2- كل القوارض تعكس غرابة تشريحية تجعل منها توائم ابتدائية لأنها جزئياً قائمة على الانشطار.

وحين يحمل رحم الأم توأماً أو أكثر من الأطفال تميل الأسطورة إلى كشف أثر شديد الخطورة، لأن الطفلين يشرعان في العراك والتنافس بهدف اكتشاف الأجدر بشرف الولادة الأولى بينهما. ولن يتردد أحدهما - وهو هنا الشرير - في العثور على شق صغير إذا صح القول يمكنه من الولادة المبكرة؛ وبدلاً من اتباع الطريق الطبيعي يقوم بشطر جسد المرأة للفرار منه.

أرى في هذا تفسيراً لحقيقة اقتران الولادة المتصفة بخروج القدمين أولاً بحالة التوأمة، إذ أن هذه الحالة هي التي تشهد العجالة التناحرية لأحد الطفلين في سبيل تدمير الأم بهدف احتلال مركز الولادة الأولى. التوأمة والولادة بخروج القدمين أولاً حالتان سابقتان على الولادة الخطرة، أو تلك التي أسميتها ولادة ملحمية، فالطفل يتولى المبادرة ويصبح بطلاً من الأبطال، يصبح بطلاً سفاحاً في بعض الحالات؛ لكنه بذلك ينجز عملاً بطولياً فذاً

وشديد الأهمية. وهذا يفسر السبب في لجوء قبائل عديدة إلى وأد التوائم والأطفال المولودين بخروج القدمين أولاً.

النقطة الهامة حقاً هي أننا في كامل الميتولوجيا الأمريكية وميتولوجيا العالم بأسره نصادف ألوهيات وقوى خارقة تلعب دور الوسيط بين القوى العليا والقوى الإنسانية الأدنى منها. وهذه يمكن تمثيلها بطرق مختلفة، منها على سبيل المثال شخصية المسيح المخلص والتوائم السماوية. نرى أيضاً أن مكان الأرنب البري في الميثولوجيا الالغونكية هو على وجه التحديد موقع وسيط بين المسيح المخلص - الوسيط الفريد - والتوائم السماوية. إنه ليس توأماً بقدر ما هو توأم ابتدائي. لا يزال فرداً كاملاً، لكن شفته شرماء. إنه في منتصف طريقه للتحول إلى توأم.

هنا نجد تفسير السبب في أن الأرنب البري كإله يتسم في هذه الأسطورة بشخصية غامضة أرهقت المعلقين والانثروبولوجيين: إنه أحياناً معبود بالغ الحكمة يتولى مسؤولية تنظيم شؤون الكون، وهو أحياناً أخرى مهرج مضحك ينتقل من حظ عاثر إلى آخر. هذا الأمر بدوره يفهم على خير وجه إذا فسرنا اختيار الأرنب البري من قبل الهنود الألغونكيين على أنه فرد وسيط بين شرطين:

1- معبود فرد خيّر للبشرية.

2- توأم، الأول طيب والثاني شرير.

ولأنهما لم ينقسما اثنين بصورة تامة، ولأنهما ليسا توأمين بعد، تظل السمتان المتعارضتان مندمجتين في شخص واحد وحيد.

الفصل الرابع

حين تصبح الأسطورة تاريخاً

هذا الموضوع يطرح مسألتين أمام باحث الأسطورة. الأولى مسألة نظرية ذات أهمية كبيرة، حيث يتضح عند مطالعة المادة المطبوعة في أمريكا الشمالية والجنوبية وأمكنة أخرى من العالم انقسام المادة الأسطورية إلى نوعين مختلفين. لقد حدث في بعض الأحيان أن قام الانثروبولوجيون بجمع الأساطير التي تبدو بهذا القدر أو ذاك نتفاً أو مزقاً إذا جاز القول، فالقصص المفككة توضع واحدة تلو الأخرى دون أية علاقة واضحة بينها. في أمثلة أخرى - كما في منطقة «فوبيس» الكولومبية - نعثر على قصص أسطورية شديدة التجانس تنقسم كلها إلى فصول يتبع واحدها الآخر في تسلسل منطقي تام.

هنا يبرز السؤال التالي: ماذا تعني مجموعة قصص كهذه؟ يمكن لها أن تعني أمرين مختلفين، فهي قد تعني مثلاً أن النظام المتجانس الأشبه باللحمة الشعبية شرط بدائي، وأننا كلما عثرنا على الأساطير كعناصر غير مترابطة، كان هذا نتيجة لعملية انحطاط وانحلال في التنظيم، وبمقدورنا العثور على عناصر مبعثرة كانت في مرحلة أبكر مجموعاً كلياً غنياً بالمعنى. ولعلنا نطرح

الفرضية القائلة بأن حالة اللاترابط كانت هي القديمة، وأن الأساطير جمعت ونظمت على أيدي حكماء وفلاسفة لا يوجدون في أي مكان، بل في بعض مجتمعات ذلك النمط المعني. تواجهنا المشكلة ذاتها تماماً في حالة التوراة على سبيل المثال، إذ يبدو أن مادتها الخام كانت مجرد عناصر غير مترابطة، قام فلاسفة متمرسون بجمعها وتنظيمها لتشكل قصة غير متصلة. ولابد أن يكون مهماً إلى درجة قصوى اكتشاف ما إذ كان الموقف - داخل الشعوب المفتقرة للكتابة والتي يدرسها الانثروبولوجيون - هو ذاته بالنسبة للتوراة أو أنه مختلف تماماً.

هذه المشكلة الثانية ذات طبيعة عملية أكثر رغم أنها ما تزال نظرية. في أزمنة سابقة - في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين - قام الانثروبولوجيون أنفسهم بجمع المادة الأسطورية في معظم الحالات، وهم أناس من خارج المادة. ولقد ساعدهم بالطبع مواطنون من أهل البلاد، خصوصاً في كندا. دعوني أضرب مثالاً من حالة فرانزبواس الذي كان له مساعد من قبيلة «كواكيوتل» هو جورج هنت (والحق أنه لم يكن كواكيوتلي أصلي، فقد ولد من أب اسكتلندي وأم تلينجية، لكنه نشأ في القبيلة وارتبط بثقافتها كلياً). من قبيلة «تسيميش» اتخذ بواس هنري تيت الذي كان تسيميشياً مثقفاً. بذلك تمّ ضمان التعاون بين الأهلين منذ البداية، لكن هنث وتيت وبينيون عملوا تحت إشراف الانثروبولوجيين، أي أنهم تحولوا هم أنفسهم إلى انثروبولوجيين. لقد كانوا بالطبع يعرفون أفضل الحكايات الأسطورية والتقاليد العائدة لقبائلهم

بالذات، وتسلسل تلك الحكايات، لكن اهتمامهم ظلّ معلقاً على جمع المعطيات من عائلات أخرى وقبائل أخرى وسواها.

حين نتفحص هذا الكمّ الهائل من المثيولوجيا الهندية، مثل كتاب بواس وتيت «المثيولوجيا التسيميشية» أو نصوص كواكيوتل التي جمعها هنت وصورها وطبعها وترجمها بواس، فسنجد نفس التنظيم للمعطيات بهذا القدر أو ذاك، فهو الشكل الذي أوصى به الانثروبولوجيون: يبدأ التنظيم بأساطير نشأة الكون وبنية الكون ثم يبدأ في مرحلة لاحقة تراث الحكايات الأسطورية وتواريخ الأسر.

ولقد حدث أن تولى الهنود هذه المهمة التي بدأها الانثروبولوجيون، وكانت الأغراض متعددة، منها الحفاظ على لغتهم وأساطيرهم وتدريسها في المدارس الابتدائية للأطفال الهنود. ويخيل إلي أن هذا أمر بالغ الأهمية في الوقت الحاضر. غرض آخر هو استخدام تراث الحكايات الأسطورية في تثبيت المطالب المرفوعة ضد البيض ومطالب سياسية وأخرى تتصل بالأراضي وغيرها.

مهم للغاية أن نكتشف وجود فارق محدد ونكتشف نوع هذا الفارق بين التراث المجموع من الخارج وذاك المجموع من الداخل، رغم أنه أشبه بالمجموع من الخارج. وأقول إن كندا محفوظة، من حيث أن الكتب الموضوعة حول أساطيرها وتراث حكاياتها الأسطورية تمّ تنظيمها وطبعها من قبل الاختصاصيين الهنود أنفسهم. بدأ هذا التوجه مبكراً: صدر كتاب بولين جونسون «حكايات فانكوفو الأسطورية» قبل الحرب العالمية الأولى، صدرت

فيما بعد كتب ماريوس باربو الذي لم يكن هندياً لكنه حاول جمع مادة تاريخية أو شبه تاريخية وجعل نفسه ناطقاً باسم الهنود الذين ينقلون المعلومات إليه. ولقد قدّم قراءته الخاصة لتلك المثيولوجيا إذا صح القول.

الأكثر إثارة للانتباه كتب مثل «رجال ميريك» الذي طبع في كيتيمات سنة 1962 ويفترض أنه محصلة حرفية جمعت على لسان الزعيم ولتر رايت - هندي تسيميشي يتزعم منطقة نهر سكيتا الأوسط - لكنها جمعت من قبل شخص آخر هو عامل حقول لا يتحلى بالحد الأدنى من الخبرة. الأهم منه كتاب الزعيم كينيث هاريس - زعيم تسيميشي بدوره - وطبع سنة 1974 من قبله بالذات.

بهذا النوع من المادة نستطيع إجراء نوع من الاختبار بمقارنة المادة المجموعة من الانثروبولوجيين وتلك المجموعة والمنشورة من قبل الهنود. ولا ينبغي لي في الواقع أن أستخدم تعبير «مجموعة»، فهذه الكتب تضعنا واقعياً في تاريخ أسرة واحدة أو عشيرة واحدة تولى أحد أحفادها طبعه، بدلاً من كونها تراثاً لعدة أسر وعدة عشائر وعدة سلالات جمع وجرى تناقله من الجميع.

المشكلة هي التالية: أين تنتهي الميثولوجيا؟ أين يبدأ التاريخ؟ لدينا حالة جديدة تماماً هي حالة تاريخ دون ملفات ووثائق مكتوبة بل مجرد تراث لفظي يسود الزعم بأنه التاريخ في الوقت نفسه. فإذا أجرينا مقارنة بين هذين التاريخين - ذاك المتوفر في منطقة سكيتا الوسطى والمنقول على لسان الزعيم رايت وذاك المكتوب والمطبوع

من قبل الزعيم هاريس المتصل بأسرة تسكن سكيتا العليا في منطقة هيزلتون – لوجدنا حالات تشابه وحالات افتراق. في رواية الزعيم رايت نجد ما أسميه تكوين الفوضى: تهدف القصة بأسرها إلى تفسير السبب الذي جعل عشيرة ما أو سلالة أو مجموعة سلالات تتغلب على العديد من المحن منذ البداية، تشهد أحقاباً من الانتصارات وأحقاباً من الهزائم، وتقاد باضطراد نحو نهاية فاجعة. إنها قصة موغلة في التشاؤم وهي في حقيقتها تاريخ أفول.

نجد في حالة الزعيم نظرة مختلفة تماماً، لأن الكتاب يبدو وكأنه يتمحور في المبدأ حول تفسير أصل النظام الاجتماعي الذي كان سائداً في تلك الفترة التاريخية، والذي ما يزال متجسداً في العديد من الأسماء والألقاب والمزايا التي جمعها فرد واحد من الإرث المحيط به، باعتباره يتبوأ مكانة رفيعة في أسرته وعشيرته، كأنما الأمر أن تعاقباً تأريخياً Diachronic للأحداث كان يُعرض باستمرار على شاشة الحاضر بهدف تكوين نظام تزامني Synchronic له صفة الوجود ويتبدى في جدول الأسماء والمزايا المعطاة لفرد معين.

تتسم القصتان كما يتسم الكتابان بسحر إيجابي، فهما قطعتان عظيمتان بالمعنى الأدبي لكن فائدتهما بالنسبة للأنثروبولوجي تنحصر في تصويرهما لسمات نوع من التاريخ مختلف كل الاختلاف عن تاريخنا. التاريخ الذي نكتبه يرتكز عملياً وبصورة كلية على الوثائق المكتوبة، بينما تخلو الوثائق أو تندر في حالة هذين التاريخين. ما يصعقني حين أحاول المقارنة

بينهما أن كلاً منهما يبدأ بعرض لزمن أسطوري أو سابق للتاريخ وذكر الوقائع التي جرت في بلدة كبيرة أطلق عليها باربو اسم تينلهام في سكيتا حيث موقع هيزلتون الحالية. تتكرر القصة ذاتها في الكتابين: كيف دمرت المدينة وشرعت البقية الباقية من الشعب في الترحال، مبتدئة مرحلة ارتحال شاقة على طول سكيتا.

قد تكون هذه حادثة تاريخية بالطبع، ولكننا إذ نتفحص طريقة التفسير نلحظ أن نمط الحادثة هو ذاته، لكن التفاصيل ليست متشابهة تماماً. على سبيل المثال، يمكن في الرواية أن ينشب صراع أصلي بين قريتين أو بلدتين، وهو صراع تأسس في إطار حادثة فسق. لكن القصة تتمحور إما حول زوج قتل عشيق زوجته أو أخوة قتلوا عشيق أختهم، أو زوج قتل زوجته لارتباطها بعشيق. لدينا كما ترون خلية تفسيرية، بنيتها الأساسية متشابهة، لكن مضمون الخلية غير متشابه وقد يتنوع؛ إنها بالتالي أحد أنواع الأسطورة المصغرة إذا جاز لي التعبير فهي موجزة ومكثفة لكنها ما تزال تحمل مزايا الأسطورة في أننا نستطيع مراقبتها ضمن تحويلات مختلفة. حين يتحول عنصر ما فلابد من إعادة ترتيب العناصر الأخرى وفقاً لذلك التحويل. هذا هو الجانب من قصص العشائر تلك، وهو الذي يشدني.

الجانب الثاني هو أنها تواريخ ذات درجة عالية من التكرار؛ ويمكن استخدام النمط ذاته من الحادثة مرات عديدة؛ بغرض عرض وقائع مختلفة. من المدهش كمثال على هذا أننا نجد واقعة مماثلة في قصص التراث الخاصة بالزعيم رايت وتلك الخاصة لزعيم

هاريس، لكنها لا تجري في البقعة ذاتها ولا تؤثر على الشعب ذاته، بل هي أيضاً لا تقع ضمن الفترة التاريخية ذاتها على وجه الدقة.

ما نكتشفه من قراءة هذه الكتب يتمثل في أن التعارض - ذلك التعارض البسيط بين الميثولوجيا والتاريخ الذي اعتدنا على إقامته - ليس تعارضاً متميزاً واضح الملامح، بل يوجد مستوى وسيط. المثيولوجيا ثابتة، حيث يجري تركيب العناصر الأسطورية ذاتها المرة تلو الأخرى، لكنها لا تخرج عن نسق مغلق لنقل إنه يتمايز في تعارضه مع التاريخ، والتاريخ نسق مفتوح بالطبع.

صفة التاريخ المفتوحة تضمنها طرائق لا حصر لها يمكن في ضوئها ترتيب وإعادة ترتيب الخلايا الأسطورية أو الخلايا التفسيرية التي كانت أسطورية في الأصل. هذه الصفة تبين لنا أن استخدام المادة ذاتها - من حيث هي نوع من الإرث العام أو الميراث العام لكل المجموعات والعشائر والسلالات - يتيح للمرء النجاح في بناء عرض أصلي لكل منها.

العنصر الخادع في أشكال العرض الأنثروبولوجية القديمة يتمثل في أن مزيجاً من نوع ما استُخلص منه التراث والمعتقدات المنتمية إلى مجموعات اجتماعية عديدة مختلفة. هذا يفقدنا رؤية السمة الجذرية للمادة: انتماء كل نمط من القصة إلى جماعة محددة، أسرة محددة، عشيرة محددة، هذا النمط يسعى إلى تفسير مصيره الذي قد يكون موفقاً أو فاجعاً، أو يراد منه النيابة عن حقوق ومزايا كما توجد في الحاضر، أو يحاول تسويغ مزاعم الحقوق التي اندثرت منذئذ.

حين نحاول صنع تاريخ علمي، هل نقوم حقاً بصنع شيء علمي، أم أننا بدورنا نظل ضالين عن ميثولوجيتنا الخاصة في هذا الذي نحاول صنعه كتاريخ صافٍ؟ مفيد جداً أن نتأمل رد فعل الفرد الذي يمتلك بالحق أو بالإرث عرضاً للأساطير أو التراث الأسطوري لمجموعته الخاصة في أمريكا الشمالية والجنوبية وفي كافة أرجاء العالم حين يصغي إلى رواية أخرى يعطيها شخص آخر ينتمي إلى أسرة مختلفة أو عشيرة أو سلالة مختلفين. وهي رواية مشابهة إلى حد ما لكنها أيضاً مختلفة كلياً.

لعلنا نرى استحالة في اختلاف وصحة عرضين في آن معاً، لكنهما مع ذلك يبدوان مقبولين كحقيقة في بعض الحالات، والفارق الوحيد هو أن العرض الأول يعتبر أفضل أو أكثر دقة من الثاني. وفي حالات أخرى يعتبر العرضان واردان بالتساوي فالفوارق لا تفهم على هذا الوجه.

لسنا ندرك في حياتنا اليومية أننا في الموقف ذاته تماماً فيما يتصل بالروايات التاريخية المختلفة التي كتبها مؤرخون مختلفون، ينصب اهتمامنا على المتشابه فقط في الأساس، ونهمل الفوارق العائدة إلى حقيقية أن طرائق المؤرخين في نحت المعطيات وطريقة تأويلهم لها ليست هي ذاتها تماماً. فإذا تناول المرء عرضين لمؤرخين لهماترات فكري مختلف وارتكازات سياسية مختلفة حول أحداث كالثورة الأمريكية أو الحرب الانكليزية - الفرنسية في كندا، أو الثورة الفرنسية لما صدمنا حقاً بأنهما لا يقولان الشيء ذاته بالضبط.

انطباعي أننا - بتوخينا الدقة في دراسة هذا التاريخ بالمعنى العام للكلمة والذي حاول هنود معاصرون تقديمه لنا باعتباره ماضيهم الخاص، وبإحجامنا عن اعتبار هذا التاريخ عرضاً وهمياً بتأنٍ مستندين إلى مساعدة نمط من علم الآثار المنقذة - كحفريات مواقع القرى المشار إليها في التواريخ - وبمحاولتنا إيجاد ما يتوافق وما لا يتوافق بحق، بهذا كله يتاح لنا في نهاية المطاف بلوغ فهم أفضل لما يكون عليه العلم التاريخي حقاً.

ولست بعيداً عن الاعتقاد بأن التاريخ في مجتمعاتنا نحن قد حلّ محل المثيولوجيا وهو يؤدي نفس الوظيفة، وأن هدف المثيولوجيا في المجتمعات المفتقرة للكتابة والأرشيفات يتحدد في ضمان بقاء المستقبل مخلصاً للحاضر والماضي بأكبر قدر ممكن من الوثوق، فالوثوق الكامل محال. بالنسبة لنا ينبغي أن يظل المستقبل مختلفاً عن الماضي دائماً وباضطراد، وبعض الاختلاف يرتكز على الأهواءالسياسية. مع ذلك فالهوة القائمة في أذهاننا بين المثيولوجيا والتاريخ يمكن ردمها بدراسة التواريخ التي يجري تصورها لا على أنها منفصلة عن المثيولوجيا بل هي استمرار لها.

الفصل الخامس

الأسطورة والموسيقى

لعل العلاقة بين الموسيقى والأسطورة، هذه العلاقة التي شددت عليها في القسم التمهيدي من «الفج والمطبوخ» وأيضاً في القسم الثاني من «الإنسان العاري» L'Homme nu – وهذا الكتاب ليس له عنوان بالانكليزية حيث لم يترجم بعد – كانت الموضوع الذي أثار معظم سوء الفهم، خاصة لدى الناطقين باللغة الانكليزية وفي فرنسا أيضاً حيث ساد الظن بأن هذه العلاقة تعسفية تماماً. لقد أحسست على العكس بأنه لا توجد علاقة واحدة بل نوعان مختلفان منها: الأولى تخص التشابه والثانية تخص التماس، بينما العلاقة هي ذاتها في واقع الأمر. لكن هذا هو بالضبط مالم أفهمه على الفور، وقد أدهشتني علاقة التشابه أولاً.

حول جانب التشابه انحصرت وجهة نظري في أنه من المستحيل فهم الأسطورة كسياق متصل، تماماً كما في التأليف الموسيقي. لهذا يتوجب علينا أن ندرك أننا إذا حاولنا قراءة الأسطورة كما نقرأ رواية أو مقالة صحفية – سطراً بعد سطر ومن اليسار إلى اليمين، لما فهمنا الأسطورة، إذ سيكون علينا إدراكها كمجموع كليّ واكتشاف عدم انتقال المعنى الأساسي للأسطورة

بواسطة سياق الأحداث بل من خلال طائفة من الأحداث إذا جاز لي القول، رغم ظهور هذه الأحداث في لحظات مختلفة من القصة. علينا بالتالي قراءة الأسطورة وكأننا بهذا القدر أو ذاك نقرأ نص اوركسترا فلا ندركه مقطعاً بعد آخر، بل صفحة كلية بعد صفحة، فما هو مدون في المقطع الأول على رأس الصفحة لا يستحوذ معناه إلا إذا ظل جزءاً لا يتجزأ مما هو مدون في الأسفل من المقطع الثاني والمقطع الثالث، وهكذا. بمعنى آخر، علينا ألا نقرأ من اليسار إلى اليمين بل نقرأ عمودياً في الوقت ذاته، من الأعلى إلى الأسفل. ينبغي أن نفهم كيف تشكل الصفحة الواحدة مجموعاً كلياً، وبدون معاملة الأسطورة كنص أوركسترالي- يكتسب مقطعاً إثر الآخر - لن يكون في وسعنا فهمها كمجموع كلي واستخلاص معناها.

لماذا يحدث هذا وكيف؟ أحس أن الجانب الثاني - جانب التماس- هو الذي يعطينا الدليل ذا المغزى. الحق أن الفكر الأسطوري قد انتقل إلى كواليس الفكر الغربي ولا أقول تلاشى أو اختفى، في عصر النهضة والقرن السابع عشر بينما ظهرت أول رواية بديلة عن القصص التي كانت تبنى وفقد نموذج الأسطورة في ذلك الوقت بالضبط أخذنا نشهد ظهور الأساليب الموسيقية العظيمة التي اتسم بها القرن السابع عشر ومعظم القرنين الثامن عشر والتاسع عشر

كأنما الموسيقى قد غيرت شكلها التقليدي تماماً بهدف تولي الوظيفة العقلية والوجدانية التي كان الفكر الأسطوري يؤديها بهذا

القدر أو ذاك خلال الحقبة ذاتها. وحين أتحدث عن الموسيقى هنا فلابد لي من تحديد المصطلح. الموسيقى التي تولت الوظيفة التقليدية للمثيولوجيا ليست أي نوع من الموسيقى، بل هي الموسيقى كما تبدت في الحضارة الغربية في مطلع القرن التاسع عشر مع فريسكو بالدي وفي مطلع القرن الثامن مع باخ، الموسيقى التي بلغت أوج تطورها مع موزارت وبيتهوفن وفاغنر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

ما أود القيام به بهدف إيضاح هذه الملاحظة هو ضرب مثال ملموس سوف أستمده من رباعيات فاغنر «الخاتم». أحد أهم المواضيع في الرباعية ذاك الذي نسميه في الفرنسية «موضوع نكران الحب ": Le theme de la renunciation a l' amour وكما هو معروف يظهر هذا الموضوع للمرة الأولى في «ذهب الراين» Rhinegold في اللحظة التي يعلم بها اولبرخ من قبل صبايا الراين أن بمقدوره الاستيلاء على الذهب إذا انكر كل نوع من أنواع الحب الأنساني. هذا الموتيف الموسيقي الصاعق بالذات هو علامة لأولبرخ، تعطى في ذات اللحظة التي يقول فيها أنه يقبل الذهب وينكر الحب مرة وإلى الأبد. كل هذا بالغ الوضوح وبسيط، إنه المعنى الحرفي للموضوع: أولبرخ ينكر الحب.

تحدث اللحظة الثانية المذهلة والهامة حين يتكرر ظهور الموضوع في «الفالكورة» Valkyrie ضمن ظرف يجعل فهم السبب شديد الصعوبة. في لحظة اكتشاف سغموند أن سيغليندة هي شقيقته التي وقع في هواها، ولحظة إقدامهما على ممارسة علاقة

محرمة، في هذه اللحظة بالذات يتدخل السيف الدفين في شجرة والذي سينتزعه سيغموند، وعندها أيضاً يظهر موضوع إنكار الحب. هذه بعض ألغاز، ففي تلك اللحظة لا ينكر سيغموند الحب نهائياً بل يفعل العكس عملياً ويعرف طعم الحب للمرة الأولى في حياته ومع شقيقته سيغليندة.

يظهر الموضوع للمرة الثالثة في «الفالكورة» أيضاً، في الفصل الأخير حيث يقوم فوتان ملك الآلهة بإنزال اللعنة على ابنته برونهيلدة فيلزمها بنوم سحري طويل ويطوقها بالنار. بمقدورنا القول إن فوتان ينكر الحب بدوره حين ينكر حبه لابنته؛ لكن هذا التأويل غير مقنع تماماً.

وهكذا ترون أننا نصادف المشكلة ذاتها في الميثولوجيا؛ هناك موضوع - وهو هنا الموضوع الموسيقي بدلاً من الموضوع الأسطوري - يظهر في ثلاث لحظات مختلفة ضمن قصة طويلة: مرة في البداية وأخرى في المنتصف والثالثة في النهاية، إذا حصرنا أنفسنا في الأوبرا الأولى والثانية من «الخاتم» بغرض المناقشة، ما أريد إيضاحه هو أن الطريقة الوحيدة لفهم هذا الظهور المتكرر الغامض للموضوع هي ضمّ ثلاثة أحداث معاً رغم ما يبدو عليه من اختلاف شديد- وتجميعها الواحد فوق الآخر بمحاولة اكتشاف ما إذا كانت غير قابلة للمعالجة كحدث واحد مماثل.

ولقد كان فردينان دوسوسور هو الذي أوضح أن اللغة تتكون من عناصر لا تنفصم عراها هي الصوت من جهة أولى والمعنى من

جهة ثانية. ثم قام صديقي رومان جاكوبسون منذ عهد قريب بنشر كتاب صغير اسماه «الصوت والمعنى» Le Son et Sens وهما وجها اللغة اللذان لا ينفصلان. لديك الصوت، وللصوت معنى، ولا يمكن للمعنى أن يقوم بغير صوت يعبر عنه. في الموسقى يطغى عنصر الصوت، أما في الأسطورة فيطغى عنصر المعنى .

ولطالما حلمت منذ طفولتي بأن أكون مؤلفاً موسيقياً أو قائد أوركسترا على الأقل. لقد بذلت أقصى جهدي حين كنت صبياً لوضع موسيقى أوبرا. كتبت النص وصممت المشاهد، لكنني لم أكن قادراً إطلاقاً على التنفيذ بسبب شيء ما أفتقر إليه في دماغي. أشعر أن الموسيقى والرياضيات هما الوحيدان اللذان قد يوصفان بأنهما حشويان، كامنان في الداخل حقاً، وأنه لابد للمرء من امتلاك جهاز توليدي للقيام بهما.

أتذكر جيداً أنني خلال إقامتي في نيويورك كلاجيء حرب كنت ذات مرة أتناول العشاء مع الموسيقار الفرنسي دايلوس ميلهو. سألته: «متى أدركت أنك ستصبح مؤلفاً موسيقياً؟». وشرح لي أنه أثناء طفولته كان يرقد في فراشه مستسلماً لنوم بطيء يصغي وينصت إلى نوع من الموسيقى ليست له أية علاقة بنوع الموسيقى الذي عرفه؛ ثم اكتشف فيما بعد أن هذه الموسيقى هي موسيقاه الشخصية الذات.

ومنذ إدراكي لحقيقة كون الموسيقى والمثيولوجيا شقيقتين إذا صح التعبير، ولدتا من اللغة، افترقتا في الخط ومضت كل منهما في اتجاه مختلف - إذ يحدث في المثيولوجيا أن تذهب إحدى

الشخصيات شمالاً وتذهب الأخرى جنوباً فلا تلتقيان أبداً- منذئذ قلت في نفسي: إذا لم أكن قادراً على التأليف بالأصوات فلعلي أتمكن من التأليف بالمعاني.

إن نوع التوازي الذي أحاول إقامته - وقد ذكرته لتوي لكني أود التشديد عليه ثانية - ينطبق بقدر ما أعرف على الموسيقى الغربية كما ظهرت وتطورت خلال القرون المعاصرة. لكننا الآن نشهد شيئاً يبدو من الناحية المنطقية شديد الشبه بما حدث عند اختفاء الأسطورة كجنس أدبي واستبدالها بالرواية. إننا نشهد اختفاء الرواية ذاتها. ومن الممكن تماماً أن يكون ما جرى في القرن الثامن عشر حين استولت الموسيقى على بنية ووظيفة المثيولوجيا يتكرر الآن من جديد، وأن ما تسمى حالياً موسيقى المسلسلات قد استولت على الرواية كجنس أدبي في لحظة اختفائها من المشهد الأدبي.

عندها بمقدورنا أن نلاحظ وجود كنز يتوجب انتزاعه أو انتشاله من القيد الذي يرتبط به على صعيد المناسبات الثلاث: هناك الذهب العالق في قاع الراين؛ هناك السيف المنغرز في شجرة رمزية ، شجرة الحياة أو شجرة الكون؛ وهناك المرأة برونهيلدة التي يتوجب انتشالها من النار. تواتر الحدث يوحي عند هذه النقطة بأن الذهب والسيف وبرو نهيلدة تشكل كلها في الواقع موضوعاً واحداً متماثلاً: السيف وسيلة للاستيلاء على السلطة، والسيف وسيلة للاستيلاء على الحب إذا صح التعبير. وحقيقة وجود نوع من الالتحام بين الذهب والسيف والمرأة يعتبر في واقع الأمر أفضل

تفسير بين أيدينا للسبب الذي يجعل الذهب يعود إلى الراين من خلال برونهيلدة في نهاية «شفق الآلهة». إنها موضوع واحد متماثل، لكنه يرى من زوايا مختلفة.

هناك نقاط أخرى تتوضح بجلاء في الحبكة. رغم نكران أولبرخ للحب فهو في مرحلة قادمة - وبفضل الذهب - يصبح قادراً على إغواء امرأة تحمل منه طفلاً هو هاغن. وبفضل استيلائه على السيف يرزق سيغمند بابن، هو سيغفريد. وهكذا، يوضح تواتر الموضوع أمراً لم يجر تفسيره في القصائد أبداً، وهو وجود نوع من العلاقة التوأمية بين هاغن الخائن وسيغفريد البطل. إنهما يقفان في نقطة توازن وثيقة للغاية. هذا يفسر أيضاً السبب الذي يمكن سيغفريد أوهاغن - وبالأحرى سيغفريد ذاته أولاً ثم سيغفريد متستراً بقناع هاغن ثانياً - من الاستيلاء على برونهيلده في لحظات مختلفة من القصة.

أستطيع المضي هكذا لزمن طويل، ولعل هذه الأسئلة كافية لتفسير تشابه المنهج بين تحليل الأسطورة وفهم الموسيقى. وحين نصغي إلى الموسيقى فإننا في نهاية الأمر نصغي إلى شيء ينطلق من بداية إلى نهاية ويتطور خلال الزمن. أصغي إلى سيمفونية، للسيمفونية بداية ومنتصف ونهاية، لكني مع ذلك لن أفهم شيئاً منها ولن أحصل على أية متعة موسيقية مالم أكن قادراً في كل لحظة على تجنيد ما استمعت إليه من قبل، وما أصغي إليه الآن، وأظل مدركاً لكليانية الموسيقى. لو أخذنا الصيغة الموسيقية المتمثلة في الموضوع والتنويعات لما استطعنا إدراكها والإحساس بها إلا إذا

احتفظنا في ذاكرتنا بالموضوع الذي استمعت إليه أولاً بالنسبة لكل تنويع؛ لكل تنويع نكهته الخاصة إذا تمكنا من إقحامه لاشعورياً في التنويع السابق الذي استمعنا إليه.

هناك بالتالي عملية إعادة بناء مستمرة تجري في ذهن المستمع للموسيقى أو المستمع لقصة أسطورية. إنها ليست تشابهاً كونياً فقط. كأنما الموسيقى، عند اكتشاف الأشكال الموسيقية المحددة، قد اكتفت بإعادة اكتشاف البنى التي كانت قد قامت قبل ذلك على المستوى الأسطوري.

من المدهش على سبيل المثال أن المقطوعة الموسيقية الثنائية fugue كما نشأت في عهد باخ - هي أقرب تمثيل حي لتكون بعض الأساطير كتلك التي تضمّ شخصين أو مجموعتين من الشخصيات الأولى طيبة والثانية شريرة على ما في ذلك من إفراط في التبسيط. القصة التي تسردها الأسطورة تدور حول مجموعة شخصيات تسعى للهرب والفرار من مجموعة شخصيات أخرى. هناك إذن مجموعة تطارد غيرها، ويحدث أحياناً أن تلحق المجموعة (أ) بالمجموعة (ب) أو تنجح المجموعة (ب)في الفرار. ذلك كله شبيه بما يحدث في المقطوعة الموسيقية الثنائية ذات الموضوعين. خذوا ما نسميه في الفرنسية الموضوع والاستجابة le sujet et la reponse يتواصل التضاد والتجاوب خلال القصة حتى تكاد المجموعتان تضطربان وترتكبان.. هذا معادل للجزء الثاني stretta من المقطوعة الموسيقية الثنائية. عندها يطرح حل نهائي أو ذروة لهذا الصراع عن طريق تزاوج المبدأين اللذين تعارضا

وتصارعا طيلة الأسطورة. قد يدور الصراع بين قوى عليا وقوى دنيا، بين السماء والأرض، بين الشمس والقوى الأرضية السفلية، وهكذا. الحل الأسطوري للتزاوج شبيه في بنيته بالنغمات المتآلفة التي تضع حلاً ختامياً للمقطوعة الموسيقية، فهي بدورها تطرح تزاوجاً لطرفي نقيض يجري إعادة توحيدهما مرة وفي النهاية. يمكن أيضاً إيضاح وجود بعض الأساطير - أو مجموعة أساطير، يتم إنشاؤها على شاكلة السوناتا أو السمفونية أو الروندو أو التوكاتا أو أي من الأشكال الموسيقية التي لم تبتكرها الموسيقى ذاتها بل استعارتها لا شعورياًمن بنية الأسطورة.

أود هنا أن أحكي حكاية صغيرة. حين كنت أكتب «الفج والمطبوخ» قررت إعطاء كل قسم من المجلد شخصية الشكل الموسيقي وتسمية هذا القسم «سوناتا» وذاك «روندو» وهكذا.. ثم وصلت إلى أسطورة كان بوسعي فهم بنيتها على أتم وجه، لكني لم أكن قادراً على إيجاد الشكل الموسيقي الذي يتوافق مع هذه البنية الأسطورية. هتفت لصديقي رينيه ليبوفيتز المؤلف الموسيقي وشرحت له مشكلتي. سردت له بنية الأسطورة: حكايتان مختلفتان كلياً في بادىء الأمر لا تجمعهما في الظاهر أية علاقة، يتواصل التحامهما وتكاملهما حتى يصنعا في النهاية موضوعاً واحداً. ماذا تسمي قطعة موسيقية لها نفس البنية؟ فكر في الأمر ملياً ثم أخبرني أنه لم يسمع بقطعة موسيقية لها نفس البنية في تاريخ الموسيقى بأكمله. لم يكن لها اسم بالتالي. لقد كان واضحاً بالنسبة لي وجود إمكانية ما للعثور على قطعة موسيقية بالبنية

ذاتها؛ وبعد أسابيع قليلة أرسل لي مقطوعة وضعها حديثاً واستعارها من بنية الأسطورة التي شرحتها.

إن المقارنة بين الموسيقى واللغة تنطوي على قدر كبير من التحايل، فالمقارنة قريبة تماماً وهناك في الوقت ذاته فروقات هائلة. الألسينة المعاصرة علمتنا أن العناصر الأساسية في اللغة هي الفونيم - تلك الأصوات التي نمثلها خطأ باستخدام حروف لا معنى لها بحد ذاتها لكنها تنضم وتنتظم لتمييز المعنى. يمكنك قول الشيء ذاته عن النوتات الموسيقية. إن إشارات ABCD وغيرها لا معنى لها بحد ذاتها فهي مجرد إشارة؛ لكن جمع هذه الإشارات هو الذي يخلق الموسيقى. وما دامت اللغة تعتمد الفونيمات كمادة ابتدائية لها فيمكننا القول أن المادة الابتدائية في الموسيقى هي ما أسميته «السونيم» Soneme في الفرنسية و«التونيم» Toneme في الانكليزية. هذه حالة تشابه.

لكنك إذا فكرت في الخطوة الثانية أو المستوى الثاني في اللغة لوجدت أن الفونيمات تنتظم معاً لتصنع الكلمات، والكلمات بدورها تنتظم لتصنع الجمل. لكننا لا نجد الكلمات في الموسيقى: المواد الابتدائية هي النوتات، تنتظم معاً فنحصل فوراً على «جملة» أو فقرة لحنية. وبينما تنطوي اللغة على ثلاث مستويات محددة هي الفونيمات المنتظمة لصنع الكلمات والكلمات المنتظمة لصنع الجمل، فإن الموسيقى تنطوي على شيء آخر غير النوتات شبيه بالفونيمات من الوجهة المنطقية، لكن المرء يفقد مستوى الكلمة ويذهب مباشرة إلى جملة.

بمقدورك مقارنة الموسيقى بكل من المثيولوجيا واللغة، مع وجود هذا الفارق: في الميثولوجيا لا توجد فونيمات والعناصر الأدنى فيها هي الكلمات. وإذا تناولنا اللغة كمجموعة صرفية، فهذه تتشكل من الفونيمات أولاً ثم الكلمات ثانياً فالجمل ثالثاً. في الموسيقى لدينا معادل للفونيمات ومعادل للجمل، لكننا لا نملك معادلاً للكلمات. في الاسطورة يتوفر معادل للكلمات ومعادل للجمل ولكن لا معادل للفونيمات. ليس هناك بالتالي مستوى مفقود في الحالتين.

وإذا حاولنا فهم العلاقة بين اللغة والأسطورة والموسيقى فلن ننجح إلا باستخدام اللغة كنقطة إقلاع؛ وبعدها يمكن إيضاح حقيقة أن الموسيقى من جهة أولى والميثولوجيا من جهة ثانية تنبعان كلاهما من اللغة، لكنهما تنموان بصورة مختلفة وفي اتجاهات مختلفة، وإن الموسيقى تشدد على الجانب الصوتي الكامن أصلاً في اللغة بينما تشدد المثيولوجيا على جانب المعنى، جانب المحتوى الكامن بدوره في اللغة.

المحتويات

الأسطورة والمعنى

ماهي البنيوية؟ وهل الفكر البنيوي ممكن؟

من الإجابة على هذين السؤالين يقدم المفكر الفرنسي البنيوي الشهير كلود ليفي شتراوس إجاباته على الأسئلة التالية:

- هل ينبغي علينا العودة إلى الفكر الاسطوري؟
- هل تتطور البشرية باتجاه إغلاق الانشطارات القائمة بين الثقافات؟
- ما الفارق بين التنظيم المفهومي للتفكير الاسطوري وذاك الخاص بالتاريخ؟
- هل تستخدم الشعوب (المتحضرة) جزءاً من طاقاتها الفعلية أقل مما تستخدمه الشعوب التي تفكر بطريقة اسطورية؟

وأخيراً: ما العلاقة بين الاسطورة والموسيقى؟

الغلاف : ناظم حمدان



دار الحوار للنشر والتوزيع

سورية ـ اللاذقية ـ ص.ب: 1018 ـ هاتف 422339 ـ 412935